



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

14 | 2011

Varia

Kathleen RILEY, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles. Reasoning Madness*

Malika Bastin-Hammou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/2421>

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 285-287

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Malika Bastin-Hammou, « Kathleen RILEY, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles. Reasoning Madness* », *Anabases* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/2421>

Ce document a été généré automatiquement le 21 octobre 2019.

© Anabases

Kathleen RILEY, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles. Reasoning Madness*

Malika Bastin-Hammou

RÉFÉRENCE

Kathleen RILEY, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles. Reasoning Madness*, Oxford University Press, 2008, 398 p.
150 dollars / ISBN 978-0-19-953448-7.

- 1 Ce livre de Kathleen Riley est issu de sa thèse de doctorat effectuée à Oxford sous la direction de Fiona Macintosh et s'inscrit clairement, comme l'indique son titre, dans le champ des études sur la réception du théâtre antique, un champ qui a connu un essor important ces vingt dernières années, notamment à Oxford.
- 2 L'ouvrage, composé de dix chapitres, de deux annexes (dont une utile chronologie des mises en scènes modernes de la *Folie d'Héraklès*), d'une bibliographie et d'un index, se propose d'étudier la réception et les mises en scène d'une des tragédies les moins connues et les moins montées d'Euripide, et plus particulièrement le processus de rationalisation de l'épisode furieux traversé par le héros qui l'amène à tuer son épouse et ses trois fils.
- 3 De fait, chez Euripide, et c'est peut-être là l'origine de la maigre réception de la pièce, la folie d'Héraklès est présentée comme un événement extérieur à la psychologie du héros, imposé par les émissaires d'Héra et donc nullement annoncé dans la première partie de la pièce qui fonctionne en diptyque. Après une première partie présentant le retour du héros et le sort qu'il fait subir à l'usurpateur Lycus, la seconde partie consiste en l'épisode furieux suivi du retour à la raison du héros qui découvre l'horreur de son acte et cherche un moyen d'y faire face.

- 4 Cette structure en diptyque a amené la critique soit à délaissier la pièce au nom d'une composition imparfaite – ou en tout cas non conforme aux principes aristotéliens de la bonne tragédie – soit à chercher dans la première partie de la pièce des signes annonciateurs de l'acte du héros. Mais pour Riley, la faille qui sépare la première de la seconde partie reflète précisément le statut ontologique impossible d'Héraklès, θεῖος ἄνθρωπος, ni homme ni dieu, et non une maladresse d'Euripide, qui dans son travail du mythe témoigne au contraire d'une pleine maîtrise de sa lecture de l'épisode. Le poète choisit en effet d'inverser la chronologie la plus répandue du mythe, en faisant commettre l'infanticide et l'uxoricide au héros à l'issue de ses travaux et en introduisant le personnage de Lycus, l'usurpateur qui le pensait mort et s'apprêtait à mettre à mort la descendance d'Héraklès et à s'emparer du trône de Thèbes. C'est alors qu'apparaît Héraklès, en héros sauveur de la polis et de l'oikos, qui le met à mort avant d'être frappé de folie et de tuer femme et enfants. Les travaux ne sont donc plus un châtement permettant au héros de se racheter du crime qu'il a commis sur sa famille, et l'accent est mis sur la douleur d'Héraklès que seule la *philia* de Thésée semble susceptible de ramener à la vie. On assiste donc, inversement à ce que colporte la légende, à une humanisation plutôt qu'à une divinisation du héros (chap. 1).
- 5 Reprenant cette chronologie inversée ainsi que le personnage de Lycus, Sénèque, dans son *Hercule furieux*, propose le premier, semble-t-il, une réécriture de la pièce importante par l'adaptation au contexte de la Rome des Julio-claudiens et parce qu'il initie le processus de « reasoning madness » qui caractérise dès lors, selon Riley, l'ensemble de la réception de la pièce d'Euripide. Chez Sénèque, Iris et Lyssa, les envoyées d'Héra, ont disparu et la folie d'Héraklès s'explique par l'absence de limites imposées à ce héros tout-puissant, qui devient une image de l'Empire romain et de la tentation tyrannique qui guette ses empereurs. On sait que l'*Hercule furieux* était la tragédie favorite de Néron, qui fit frapper des pièces à son effigie avec les attributs d'Hercule (chap. 2).
- 6 Cette rationalisation sénèqueienne de la folie se poursuit à la Renaissance, où Riley distingue deux traditions, l'une centrée sur la vertu du héros et l'autre sur sa folie. L'Héraklès de la Renaissance est une synthèse de plusieurs traditions antérieures : héros civilisateur qui débarrasse le monde des monstres, il est également, à la différence de l'Héraklès antique, parfaitement rationnel et devient même le paradigme de la modération, en conformité avec les idéaux chrétiens, et incarnant les qualités chevaleresques. Ses travaux sont alors interprétés dans un sens allégorique : ses victoires sur les monstres apparaissent comme des triomphes de l'esprit sur le vice, sa massue symbolise la raison, sa peau de lion la générosité et la victoire sur la concupiscence. L'allégorie la plus répandue est cependant celle d'*Hercules in bivio*, qui choisit la voie de la vertu plutôt que celle du vice, si bien que le héros en vient à être assimilé à la condition ontologique du chrétien divisé entre le bien et le mal. Ses travaux, sa descente aux enfers, son apothéose sont christianisés et Héraklès est identifié au Christ par plusieurs auteurs – dont Ronsard, Dante ou Milton. Que peut faire une telle lecture de l'épisode furieux ? Il est également christianisé : le massacre de Mégara est élevé au rang de victoire de l'esprit sur la chair, tandis que le meurtre des trois fils est lu, symboliquement, comme l'anéantissement de la colère, de la sensualité et de la concupiscence. Mais parallèlement à cette tradition dominante subsiste celle de l'Hercule furieux, qui fusionne plusieurs lectures : l'une, influencée par le corpus hippocratique, qui fait de lui l'archétype du héros mélancolique et associe son

accès de folie à une crise d'épilepsie ; l'autre, qui s'inspire de la description ovidienne de la folie qui s'empare de lui sur l'Œta pour décrire un mauvais acteur. L'épisode de l'Œta, au cours duquel Héraklès, brûlé par la tunique imprégnée du sang de Nessos, dirige sa fureur contre l'innocent Lichas, est en effet le seul à donner lieu à une mise en scène théâtrale du héros durant la Renaissance anglaise, sous la plume de Thomas Heywood (chap. 3).

- 7 S'il n'y a pas d'Hercule élizabéthain, on retrouve en revanche une « grammaire du *furor* » typiquement héracléenne chez Marlowe et Shakespeare, que Riley attribue à la proximité des Julio-claudiens avec les Tudor, cette dynastie dysfonctionnelle qui, depuis 1534, unit pouvoir politique et religieux et dont les représentants se vivent comme des héritiers légitimes des empereurs romains. Tant et si bien que l'Hercule furieux, inspiré à la fois par Sénèque et Euripide, devient un archétype tragique pour Shakespeare et ses contemporains, avant de disparaître sous la Restauration, qui préfère à la tragédie la comédie de mœurs. Et si le XVIII^e siècle marque le retour de la tragédie, il s'agit de drames domestiques qui ne s'intéressent en rien à une figure comme celle d'Héraklès. Les héros épiques et tragiques sont désormais absorbés par le genre romanesque, et le capitaine Achab de *Moby Dick* est plus proche d'Héraklès que les bourgeois des drames que l'on peut voir au théâtre (chap. 4).
- 8 Héraklès s'éclipse donc de la scène britannique et européenne pour ne réapparaître qu'à la fin du XIX^e siècle, au terme d'une époque de transition qui marque à la fois un regain d'intérêt pour le théâtre antique et une véritable traversée du désert pour Euripide, qui est soit condamné soit, au mieux, ignoré. Le chapitre 5 de l'ouvrage propose un panorama de ce siècle maudit pour Euripide, et notamment de l'influence germanique sur sa réception britannique. C'est en effet aux frères Schlegel qu'Euripide doit, en grande partie, sa mauvaise réputation au XIX^e siècle. Face à un Sophocle incarnant le sublime, Euripide sert de repoussoir. Il est qualifié de populiste, de libertin, d'athée, de misogyne et de sophiste, dans une lecture qui ne s'appuie en rien sur ses œuvres et semble tout devoir à Aristophane. Nietzsche, dans *La Naissance de la Tragédie* (1872), ne procède pas autrement et force même le trait puisqu'il fait du poète le fossoyeur de la tragédie (chap. 5).
- 9 Un tournant est pris à la fin du siècle avec d'une part, en Angleterre, la traduction de la pièce par Browning dans *Aristophanes' Apology* (1875), auquel Riley consacre son sixième chapitre, et surtout, dans le monde germanique, la parution d'éditions séparées d'*Héraklès*, dont celle, fondatrice, de Wilamowitz (1889). L'intérêt de l'érudit concorde avec une période d'effervescence artistique et intellectuelle à Vienne qui débouche sur l'élaboration d'un Héraklès en prototype des névroses modernes. Pour Riley, il semble en effet que la première mise en scène européenne de la pièce en 1902 dans la traduction de Wilamowitz et la critique enthousiaste qu'en fait le journaliste Bahr, théoricien du *Nervenkunst*, soient à l'origine de la redécouverte de la tragédie antique par le biais d'une lecture psychanalytique, en l'occurrence la « *Unsicherheit des Ich* », fondée notamment sur le vers ὁ δ'οὐκέθ' αὐτὸς ἦν (chap. 7).
- 10 Après une courte période où se fait sentir l'influence des théories nietzschéennes sur le Surhomme, faisant d'Héraklès un surhomme inadapté qui paie le prix de son indépendance divine – avec Yeats ou Wedekind (chap. 8) – on assiste, depuis peu, à un retour de la lecture sénèqueenne revue par Wilamowitz et Bahr, et qui explique le meurtre d'Héraklès par son passé récent, cette fois en des termes clairement médicaux. C'est le diagnostique du « family annihilator », qui voit le jour chez des psychiatres

américains s'intéressant au phénomène croissant des soldats qui, rentrant du front, retournent leur violence contre leur propre famille. On assiste alors à un regain de l'Héraklès d'Euripide sur les scènes occidentales ; Riley prend l'exemple de *Mister Heracles* de Simon Armitage qui, par delà les cas de soldats uxoricides et infanticides, pose plus généralement la question de l'héroïsme masculin et de la tolérance culturelle et politique vis-à-vis de la violence masculine. Riley analyse alors finement ce qui différencie le complexe d'Héraklès du complexe de Médée : tandis que ce dernier désigne l'épouse ou l'époux (et les statistiques montrent qu'il s'agit le plus souvent d'époux) qui tuent leurs enfants pour se venger de leur conjoint(e), le complexe d'Héraklès lie infanticide et héroïsme et explique le meurtre par une cause extérieure – une déesse jalouse ou, pour la modernité, une névrose, qui prend alors le nom de Post Traumatic Stress Disorder (PTSD). La mythologie sert alors à explorer les rôles assignés aux hommes dans la société moderne et à poser la question d'une possible maîtrise de pulsions sadiques trop exacerbées et toujours prêtes à se réveiller (chap. 9).

- 11 Un dixième et dernier chapitre, très ouvert – « A Herakles for our times » – relève les récentes apparitions et réminiscences de la folie d'Héraklès dans la culture contemporaine, de Walt Disney à Oliver Stone.
- 12 Hormis une faute de frappe (« dochmaics » pour « dochmiacs »), la présentation de l'ouvrage est excellente. On pourra regretter que l'auteur, contrairement à ce que laissait espérer le titre, traite essentiellement de la réception anglo-saxonne de l'*Héraklès* d'Euripide, négligeant les traditions italiennes et françaises, pourtant très abondantes à la Renaissance, en ne leur consacrant qu'une quinzaine de lignes. L'ouvrage n'en reste pas moins passionnant par la diversité et l'ampleur du matériau parfaitement maîtrisé qu'il brasse avec une grande clarté.

AUTEURS

MALIKA BASTIN-HAMMOU

Université de Grenoble

Malika.Bastin@u-grenoble3.fr